

## DIDO, LA REINA DE CARTAGO, NO SE OLVIDA POR COMPLETO DE SU FAMA

### DIDO, THE QUEEN OF CARTHAGE, DOES NOT COMPLETELY FORGET ABOUT HER REPUTATION

Rosario CORTÉS TOVAR\*

---

Encontramos en el libro cuarto de la Eneida indicios de que, a pesar de que la locura de amor provocada en Dido por los dioses la ha llevado a perder su buena fama, la reina no deja de hacer intentos para restaurarla.

**Palabras clave:** *fama*, *coniugium*, instinto maternal.

In the fourth book of the *Aeneid* we find signs that, although the madness of love provoked by the gods in Dido has destroyed her good reputation, the Queen does not stop attempting to restore it.

**Keywords:** reputation, *coniugium*, maternal instinct.

---

El título de este trabajo alude a *oblitos famae melioris amantis* (En. 4.221): esta es la visión que de Dido y Eneas tiene Júpiter cuando, advertido por Yarbas, vuelve su mirada a las murallas de la reina y a su relación amorosa con Eneas: los dos se han olvidado de que antes tuvieron una fama mejor. El pacto de las diosas Juno y Venus para unirlos, con la colaboración necesaria de Cupido, tiene como consecuencia que los dos se han olvidado de sus deberes como reyes: *regnorum immemores turpique cupidine captos* (4.194) cuenta la

\* Facultad de Filología. Universidad de Salamanca.

Correspondencia: Universidad de Salamanca. Facultad de Filología. Plaza de Anaya s/n. 37008 Salamanca. España.

e-mail: rocor@usal.es

*Fama*, que con su mala lengua pone en marcha la tragedia de Dido (Syson 2013: 46). Los dos han tenido antes un comportamiento y una fama mejores: Eneas como héroe de la guerra de Troya primero y después como *pius*, que se somete al imperio del *fatum* y ha soportado los sufrimientos de un viaje de siete años. Por eso puede decirle a Venus en 1.378–9:

sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penates  
classe veho mecum, fama super aethera notus

Dido, porque ha encabezado el viaje de su pueblo al exilio —*dux femina facti* (1.364)—, ha logrado un nuevo asentamiento y está construyendo una nueva ciudad para los tirios (Keith 2000: 18–24). Además ha permanecido fiel al juramento de fidelidad prestado a su marido Siqueo de no volver a contraer matrimonio, manteniendo como mujer *univira* su *pudor*, la virtud que salvaguardaba su fama (4.321–3):

te propter eundem  
exinctus pudor et, qua sola sidera adibam,  
fama prior

Los dos tenían, en efecto, antes de encontrarse y unirse una “fama mejor”. El amor de Dido y la calma y felicidad que le proporciona a su huésped Eneas producen en ambos el olvido de su buena fama que les atribuyen Juno (90–91), la Fama (194) y Júpiter (221).

Eneas no parece consciente de su olvido hasta que no recibe la visita de Mercurio para recordarle en nombre Júpiter su deber: tiene que cumplir con su destino de procurarles un nuevo asentamiento a los troyanos en el Lacio; si a él no parece importarle la gloria de fundar una nueva Troya, no debe privar de ella a su hijo Ascanio. Dido, por su parte, abandona sus funciones y se deja llevar por la pasión, tras convencerla su hermana de las ventajas que un matrimonio con Eneas tendría para su pueblo, un argumento de peso para una reina comprometida con su deber político.

La crítica feminista señala una notable diferencia entre la Dido del principio del relato virgiliano en el libro primero en el que predomina su carácter de reina y la Dido del cuarto en el que se ha convertido en

una mujer enamorada. Marilyn Desmond (1994: 24–30) señala que la Dido transmitida por los historiadores (Timeo y Pompeyo Trogo), líder política que cumple una función masculina, se mantiene en el libro primero, pero después Virgilio se aparta de la tradición historiográfica para convertir a la Dido exiliada heroica en una mujer sometida al deseo. Barbara McManus (1997: 99–104) va más allá en su análisis de “género” y dice que al principio Dido está al mismo tiempo en la posición de “mujer” y en la de “reina” y que ambas condiciones se mantienen en perfecta armonía: es una mujer hermosa y compasiva además de *dux* y defensora de los intereses de su pueblo. Según McManus en el libro primero se produce lo que ella llama un “moment transgendered”: Dido tiene rasgos de ambos géneros; en ella conviven la mujer que ha sufrido la pérdida de su marido y permanece fiel a su memoria, bella y compasiva, y la reina que dicta las leyes y reparte las tareas en la construcción de su ciudad. Pero, tras la intervención de Cupido, abandona sus deberes de reina y se entrega enteramente a Eneas. Solo después de ser abandonada por él, Dido recupera el “moment transgendered” perdido suicidándose como un héroe con la espada de Eneas.

En términos generales estamos de acuerdo con esta interpretación pero el complejo texto de la *Eneida* requiere una mayor atención a los matices. A ellos vamos a dedicar nuestro análisis, con el que pretendemos poner de manifiesto que la Dido enamorada no deja por eso de tener presente su condición de reina y que ni siquiera en su estado de locura (*furens*) se olvida de su pueblo.

Atendiendo a su condición de reina, lo primero que queremos destacar es que como tal recibe a los troyanos y acepta la petición de *hospitium* de Ilioneo, al que le ofrece incluso compartir su reino, con la promesa de gobernar a tirios y troyanos sin discriminación ninguna (1.571–4). La relación entre Dido y los troyanos se establece en términos políticos (Monti 1981:1–27). Eneas presencia esta escena cubierto con la nube de protección que su madre Venus había echado sobre él; cuando por fin aparece ante Dido, el héroe le agradece su ofrecimiento, un regalo al que no está en condiciones de responder; solo se compromete a honrar su nombre en todas partes, *quae me cumque vocant terrae* (“sean

cuales sean las tierras que me llamen”) (610). Eneas ni se olvida de su destino, que está obligado a perseguir, ni deja de advertir que si aceptaba la invitación de Dido solo le podría pagar tan inmensa deuda sometiéndose a ella, que seguiría siendo la reina indiscutible de Cartago (Gibson 1999: 190–1). La relación de *hospitium* con Eneas está presente incluso cuando la relación amorosa está a punto de romperse en el libro cuarto: *dextera* (314) es un signo de lealtad entre *hospites*; *hospes* es el único nombre que le queda a Eneas del de *coniunx* (323).

Las relaciones de *hospitium* siguen teniendo un gran peso a lo largo de todo el libro: al ver la partida de la flota troyana y la costa y el puerto desiertos, Dido, destrozada y fuera de sí, se pregunta por qué no lanza a los cartagineses en persecución del enemigo, pero ella misma califica como insania semejante idea (*quae mentem insania mutat?*, 595). La fortuna de la guerra habría sido incierta y aunque a ella, decidida a morir, poco podía importarle, renuncia a la venganza por respeto al *hospitium* concedido a los troyanos (Grimal 1992: 53–4). A largo de todo este pasaje (590–629), y en el monólogo interior que mantiene antes en la noche de insomnio (534–52), mezcla su deseo de venganza como mujer abandonada y la posible respuesta militar que se merece el comportamiento de Eneas, al que, desde que descubre sus preparativos para huir, le llama *perfidus* (305, 421) y *hostis* (424): una posible persecución con todos los recursos que tenía (592–4, 603–6) se mezcla con alusiones a las venganzas mitológicas de Medea y Procne (600–2), pero vence el compromiso que como reina tiene con su pueblo, al que sería una locura lanzar de nuevo al mar (*an Tyriis.../ .../ rursus agam pelago et ventis dare vela iubebo?*, 544–6). De modo que no deja de considerar a Eneas un *hospes*, al que por lo menos podía exigirle una sinceridad y un trato amistoso, que no le brinda (369–70). La trata con tal dureza (360) que Dido no puede por menos de superponer a su condición de *hospes* la de *hostis*, aunque se mantenga fiel a la primera. Deja la ruptura de los lazos de hospitalidad para sus descendientes, que no dejarán de vengarla, como vigorosamente expresa en la maldición que condena a cartagineses y romanos a ser enemigos para siempre (621–9).

Ahora bien, en todo el episodio de Eneas en Cartago prevalece la imagen de Dido como mujer enamorada desde el principio del relato: en

el libro primero la reina invita a sus huéspedes troyanos a un banquete y en él Cupido bajo la forma de Ascanio lleva a cabo la tarea que su madre Venus le había encomendado: hacer penetrar su fuego en el corazón de Dido cuando ella lo acogiera en su regazo (685–8). El narrador subraya la entrega de Dido al niño como una señal de su instinto maternal insatisfecho (717–8). Pero lo más importante en ese momento es que Dido pasa de reina a mujer enamorada (718–22), de manera que su atención se centra, sobre todo, en escuchar el relato de Eneas. El instinto maternal de Dido no parece al principio estar entre sus intereses prioritarios, pues son otras las voces que se lo atribuyen: el narrador que la representa gozando con la ternura que despierta en ella Cupido y especialmente su hermana (4.33). Dido había dicho antes que, debido a la irrupción del troyano en su vida, había sentido cómo despertaba en ella la antigua llama, extinguida por el juramento de fidelidad a su primer esposo y por su renuencia a casarse de nuevo (18). En este pasaje ella no lamenta no haber tenido un hijo de Siqueo. Dido solo expresa su interés en la maternidad más tarde cuando ya sabe que Eneas está preparando su partida (328–30) y en este caso, como veremos, el deseo de un “pequeño Eneas” no está motivado por su instinto maternal, o no solo por él, sino también por sus intereses como reina, sobre todo para resolver el problema dinástico (Umbrico 2010).

Anteriormente Dido, presa de una pasión ingobernable ajena a su voluntad, no parece tener espacio en su corazón para ninguna otra preocupación que no sea el hecho de no sentirse libre para entregarse a Eneas, debido a su juramento de fidelidad a Siqueo. El instinto maternal parece más bien una proyección sobre Dido de una característica propia de su “género”, a cargo de Venus (1.687), el narrador (1.717–8) y su hermana (4.33). Ella, una vez que acepta como inevitable su amor por Eneas, solo piensa en él: *non coeptae adsurgunt turres...* (86–9). Dido deja de distribuir las tareas de construcción entre los suyos y se dedica a acompañar a Eneas y a pedirle que le cuente una y otra vez sus sufrimientos como si se hubiera quedado colgada de su boca (*exposit pendetque iterum narrantis ab ore*, 79). La expresión es muy gráfica porque oye, pero parece que no escucha: a pesar del impacto afectivo que tiene sobre la reina el relato de Eneas en los libros segundo

y tercero (Estefanía 1995: 100–1), Dido no se entera de que Creúsa desaparece para que él pueda contraer un matrimonio dinástico en el Lacio (2.783–4) ni parece haber escuchado el vaticinio de Héleno (3.374–462). Su enamoramiento provoca su ceguera, la ignorancia que la lleva a ser víctima de una trágica ironía (Muecke 1983). Pero en el texto encontramos indicios de que no deja de ser por completo consciente de sus deberes de reina.

De manera que, si en un primer momento la fama no sirve como obstáculo a su locura (*nec famam obstare furori*, 90), pronto empieza a preocuparle su recuperación. Al principio del episodio de la cacería en la que tiene lugar la unión de Dido y Eneas en la cueva ya encontramos uno de estos indicios: la reina duda (*cunctantem*, 133) antes de salir de su alcoba para ponerse al frente de la comitiva: no tarda porque se esté arreglando para parecer más bella, como han señalado muchos comentaristas desde Servio, ni como una novia antes de su boda porque sabe que va a dar un paso decisivo (Austin 1966 *ad loc.*): como sostiene Segal (1990: 6–12), la reina duda porque se debate entre deber y pasión; en su vacilación encontramos un último vestigio de su instinto de salvación antes de enfrentarse al día, que el narrador señala como primera causa de su malhadada muerte. A este momento de incertidumbre aludiría más abajo *meditatur* (171): inmediatamente después de entregarse a Eneas deja de pensar en un amor furtivo y le da el nombre de *coniugium* a su unión con él:

neque enim specie famave movetur  
nec iam furtivum Dido meditatur amorem  
coniugium vocat, hoc praetexit nomine culpam (170–2)

Se ha resuelto la duda sobre el tipo de relación que tenía que haber entre ellos: el matrimonio es la solución a su dilema. Vemos aquí una curiosa contradicción entre lo que dice el narrador en el v. 170, que “no se preocupa por la apariencia ni por la fama”, y la interpretación que hace Dido de su unión con Eneas como un matrimonio legítimo y no como el inicio de una aventura furtiva. Entiende la reina que allí ha tenido lugar un matrimonio en toda regla como el que Juno había proyectado para ella en el pacto que había hecho con Venus: *conubio iungam stabili propriamque dicabo* (126). Sobre la legalidad del matri-

monio que defiende Dido y rechaza Eneas hay diversidad de opiniones: algunas críticas (Desmond 1994: 30; Dangel 2002: 99) señalan que la audiencia del poema estaba familiarizada con este tipo de matrimonio por consentimiento de ambos cónyuges, sin ceremonia formal; otros (Horsfall 1995: 129 y Mauriz 2003: 152–60) dicen que aquí no se produce un *conubium* según la ley romana, pues Dido era una extranjera y Eneas un romano y una mera unión por consenso no habría sido suficiente para el antepasado de Augusto. Pero en cualquier caso, en el desarrollo del poema vemos que, frente a Venus, que solo pensaba en una aventura amorosa que protegiera a su hijo y favoreciera el cumplimiento de su destino, Juno pretende un matrimonio estable, favorable a una futura supremacía de Cartago en el Mediterráneo. La duda se resuelve a favor de los planes de Juno; la conducta de Dido se ajusta a su guión: en solo tres versos pasamos del amor furtivo, que se desentiende de las apariencias y la fama, al matrimonio, que le servía a la reina para tapar su sentimiento de culpa y para reparar en lo posible su maltrecha fama (Hardie 2012: 84). El propio relato del viaje de Eneas le ofrecía una justificación: en la parada en Butroto el héroe troyano se encuentra con Andrómaca felizmente casada con Héleno, sin que reciba por ello condena alguna, ya que su nuevo matrimonio no enturbia la devoción de Andrómaca por su primer marido Héctor (Umbrico 2010: 116–7). Recordemos que Dido también tiene en su palacio un altar en el que venera a su primer marido Siqueo con admirable honor (457–60).

Por otra parte, en la tensión entre amor erótico y conyugal, presente en la relación de Dido y Eneas, que ha estudiado Gutting (2006: 266–73), el primero predomina en el libro cuarto, pero sin eliminar la presión del amor conyugal, ya que la reina esperaba que su pasión desembocara en el matrimonio. Y es en el marco de este en el que Dido habría querido tener un hijo de Eneas, como ella misma le dice en el primero de los discursos en que lo ataca por su perfidia:

saltem si qua mihi de te suscepta fuisset  
ante fugam subdoles, si quis mihi parvulus aula  
luderet Aeneas, qui te tamen ore referret,  
non equidem omnino capta ac deserta viderer (327–30)

Lo ha perdido todo por Eneas: la odian los pueblos de Libia y los tiranos nómadas, la miran mal los tirios, ha perdido su pudor y con él su fama, siente la amenaza de su hermano Pigmalión y la de Yarbas y para terminar lamenta no haber concebido un hijo de Eneas, un pequeño Eneas que jugara en su palacio y le recordara el rostro de su padre; si lo hubiera tenido, no se sentiría engañada y abandonada. La mayoría de los traductores le dan un significado reflexivo al verbo *viderer*, que por lo que he podido ver es difícil de defender en latín: ¿es posible que lo tomen así debido al *mihi* repetido en los versos anteriores? Quizás sea eso, pero la construcción tipo *mihi cernere videor et vultum et oculos...* (Quint. 8.3.65) no es reflexiva. De manera que nos parece más fácil ver aquí la construcción claramente no reflexiva de *viderer* con atributo, “parecer algo”, en este caso “seducida y abandonada”. Bien es verdad que la traducción habitual, que convierte *viderer* en reflexivo, prolonga la nota patética hasta el final del discurso de Dido; pero, como vamos a ver, también es defendible desde un punto de vista literario una traducción como la siguiente: “no parecería (*a los otros*) completamente seducida y abandonada”. Veamos si en los comentaristas encontramos argumentos para apoyar esta propuesta.

Los antiguos comentaristas nos ayudan poco. Donato dice que un hijo sería para ella un *solacium solitudinis*; y Servio ve en el hijo una prueba de amor: *amor autem ex filii desiderio comprobatur*, pero añade: (Dido) *secundum ius loquitur: nam ubi non est iustum matrimonium liberi matrem sequuntur*: “(Dido) habla de acuerdo con la ley, puesto que cuando un matrimonio no es legal la madre retiene la custodia del niño”. Este comentarista sostiene la idea de que el amor inspira en Dido el instinto maternal, pero eso no le impide ver que en estos versos está asimismo presente el interés de la reina por tener un heredero para su reino. Ni Donato ni Servio nos permiten aclarar si *viderer* puede tener un significado reflexivo; de hecho Servio ni siquiera comenta este verso. Es obvio que para ellos no se planteaba tal problema. Tampoco los comentaristas modernos, que hemos consultado (Paratore 1978; Austin 1966; Pease 1967; Conington–Nettleship 1963), nos ayudan, cosa que era de esperar porque en general no entran demasiado en apreciaciones de tipo sintáctico ni lingüístico.



Son, por tanto, los traductores los únicos que en su mayoría entienden *viderer* como reflexivo, tanto los que traducen del latín al español como los que lo hacen a otras lenguas. Hacemos un breve repaso: “no abandonada ni cautiva del todo me creyera” (Herrera y Robles 1905); “no tan desamparada me vería” (Miguel Antonio Caro, 1917); “no me creería tan del todo engañada y desolada” (Vélez 1947); “yo no me sentiría totalmente traicionada y abandonada” (Dulce Estefanía 1968); “no me vería entonces de esta manera atrapada y abandonada” (Fontán 1986); “no me sentiría burlada, abandonada por entero” (Echave-Sustaeta 1992); “desde luego no me vería del todo seducida y abandonada” (Rivero *et alii* 2011). De mismo modo entienden el texto muchos de los traductores a otras lenguas: en la francesa leemos: “je ne me sentirais pas si totalement prise en un piège et laissée seule (Perret 1995); la traducción de Luca Canali al italiano es muy semejante: “certo non mi sentirei sorpresa e abbandonata del tuto” (Paratore 1978), igual que la inglesa (Day Lewis 1990): “I should not feel so utterly finished and desolate” (*feel* + atributo: “sentirse”). También en alemán interpretan el texto del mismo modo: “o dann würde ich nicht so getäuscht und verlassen mich dünken” (Von Scheffer 1943), que se repite en la de August Vezin (1952, que se sigue reeditando hasta 2006): “ach, dann würde ich nicht so verlassen, vernichtet mich dünken”.

Obviamente no hemos podido ver todas las traducciones de la *Eneida*; pero hay algunas que evitan traducir *viderer* como reflexivo. Es, por ejemplo, el caso de Espinosa (1961), autor de una magnífica traducción en verso: “mi engaño y mi traición no así llevara”. Con todo, el sentido de su traducción sigue siendo más próximo a las traducciones citadas que a la que hemos propuesto más arriba: “no parecería completamente seducida y abandonada”. Solo hemos encontrado dos traducciones que coincidan con esta, las dos de poetas reconocidos: la más temprana (1952) es la traducción al alemán de Rudolf Alexander Schröder (1878–962): “Und ich bedeuchte nicht ganz und gar verkauft und verraten!”. Este reconocido traductor–poeta elige una forma arcaica “bedeuchte”, que ya los hermanos Grimm consideraban anticuada, pero que recoge muy bien el sentido del verso latino. La otra más reciente

(1986) es obra asimismo de un poeta traductor Charles Hubert Siddon (1914–2003: “I should not seem so utterly deserted”).

La razón por la que preferimos estas traducciones es sencilla. En primer lugar Dido desearía haber tenido un hijo porque la procreación es la finalidad del matrimonio y al cumplir con ella evitaría que su amor por Eneas “pareciera” una simple aventura (Gharbi 1990: 17). De este modo estaría desmintiendo una vez más la acusación de que no se preocupa por las apariencias (170). Además, *parvulus... Aeneas* (328–9) nos remite a un intertexto de Catulo: el *Torquatus... parvulus* (61, 209), que por el parecido con su padre da fe de la *pudicitia* de Aurunculeya, su madre: *et pudicitiam suae/ matris indicet ore* (216–8). Esta referencia intertextual nos proporciona un indicio más de que Dido sí cuida la imagen que da de sí misma, fundamento de su fama. De modo que no se trata solo de instinto maternal. No es que pretendamos negar radicalmente tal instinto en Dido, intentamos no pasar por alto que un hijo en el momento en el que ella lo desea, además de ser un alivio para su soledad, tenía una funcionalidad social y política, puesto que habría autorizado su relación con Eneas como un matrimonio legal, mejorando así su fama, y habría asegurado la continuidad dinástica de su reino. De ahí que pensemos que *viderer* no se refiere a cómo se cree o se siente la propia Dido, sino a lo que ella les parece a los otros.

Bien, tras esta larga justificación de nuestra interpretación de 4.330, vamos a recordar aquí una contribución al análisis del libro cuarto de la *Eneida* que, como la nuestra, contribuye a desvelar una imagen de Dido más compleja que la que ha predominado en la crítica hasta hace poco tiempo. Nappa, sin negar el amor de Dido a su marido Siqueo primero y a Eneas después (2007: 311), sostiene la tesis de que en el relato de Virgilio hay suficientes indicios de que Dido habría sido más feliz viviendo apartada del mundo de los hombres. Llega a esa conclusión a partir de su interpretación de los versos 550–1:

non licuit thalami expertem sine crimine vitam  
degere more ferae, talis nec tangere curas

Dido se queja de que no se le haya permitido hacer su vida libre del tálamo, sin casarse, al “modo de una fiera” sin que además nadie pudiera

reprochárselo. Las explicaciones de *more ferae* han sido muy numerosas; Nappa hace un repaso exhaustivo del debate en torno a esta expresión, con interpretaciones que van desde que Dido habría deseado vivir en un mundo incivilizado, o llevar una vida simple en la naturaleza, hasta la acusación de que llevó a cabo su matrimonio en la cueva *more ferae*. Pero Nappa pone más bien el acento en *sine crimine*: a una princesa no se le habría permitido no casarse sin que se reprobara su conducta, reprobación social de la que los animales están libres. Este sería el sentido de la queja de Dido, porque el matrimonio con Siqueo y el amor con Eneas solo le han traído penas.



**“Eneas relatando a Dido las desgracias de Troya”, óleo de 1815 pintado por Pierre-Narcisse GUÉRIN (1774–833).**

Por otra parte Nappa encuentra en el texto elementos suficientes para atribuirle a Dido el deseo de haber permanecido virgen viviendo una vida simple de cazadora en la naturaleza de acuerdo con el modelo de

Diana. Son muchas las imágenes que nos llevan a este modelo: el símil con el que Dido es presentada en el poema por primera vez como una Diana rodeada de sus ninfas (1.498–502), la imagen de cazadora de Venus con el atavío de las muchachas tirias (1.314–20 y 1.336–7) y la de la propia Dido vestida para la cacería (4.137–9) como Ártemis en el *Himno Homérico* 27.1 y en el *Himno a Ártemis* (110–2) de Calímaco. A esto añade Nappa que la propia Dido en el diálogo inicial del libro cuarto con su hermana no se muestra inclinada a casarse de nuevo y no se debe a la pena por su marido o al juramento de permanecer fiel a su memoria, sino a que a ella la idea del matrimonio, después de la decepción sufrida por la muerte de Siqueo, le produce hastío (17–8).

Las dos series de imágenes de Dido, la reina feliz rodeada de su comitiva de jóvenes que entra en el templo de Juno para legislar y hacer justicia en el libro primero y la de Dido enamorada y convertida en esclava de una pasión amorosa por las diosas en el libro cuarto, chocan frontalmente, pero no hay una frontera insalvable entre ellas. De vez en cuando en el texto del cuarto tras la imagen de la Dido enamorada aparece la Dido reina mostrándonos un personaje femenino complejo, menos convencional tanto en lo que se refiere al matrimonio, como muestra Nappa, como en lo que se refiere a su instinto maternal: de vez en cuando aflora la Dido del libro primero, de la que estaba bastante alejado el estereotipo de “género” de esposa y madre.

En definitiva, lo que no abandona Dido por completo es su imagen inicial: la de una reina valiente y dueña de sí misma. Y por eso ni siquiera en los momentos más difíciles de su pasión amorosa olvida completamente que es una reina que tiene que cuidar su reputación por respeto a su pueblo; por eso, cuando es consciente de haberla perdido, procura restablecerla en primer lugar intentando darle un giro institucional a su relación con Eneas, el del *coniugium* con descendencia; y, cuando la huida de Eneas la lleva a convencerse de que esa salida se muestra imposible, recupera su dignidad de reina por medio de un suicidio viril, clavándose la espada de Eneas. Aunque sea en pasajes ambiguos y difíciles de desentrañar —solo hemos comentado algunos— la Dido reina, que fluye bajo el torbellino de la Dido enamorada, emerge y muestra su conflicto. De esta forma el poeta consigue trazar un carác-

ter de heroína tan rico y tan vivo que no es posible abarcarlo desde una única perspectiva crítica: las reta a todas y se muestra inagotable.

## **Bibliografía**

### **1. Ediciones y comentarios**

AUSTIN, R. G. (1955), *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, with a commentary, Oxford: Clarendon Press.

CONINGTON, John–NETTLESHIP, Henry P. (1963 = 1884<sub>1</sub>), *The Works of Virgil with a Commentary*, v. II, Hidesheim: Olms.

FERNÁNDEZ CORTE, José Carlos (1989), *Virgilio. Eneida*. Edición de Fernández Corte. Traducción de Aurelio Espinosa Pólit (1961). Madrid: Cátedra. LU.

GEORGII, Henricus (1905), *Tiberi Claudii Donati Interpretationes Vergilianae, v. I, Aeneidos libri I–VI*, Leipzig: B. G. Teubner.

McDONOUGH, Christopher *et alii* (2004), *Servius commentary on book four of Virgil's Aeneid and annotated translation*. Wauconda (Illinois): Bochazy–Carducci.

MYNORS, R. A. B. (1969), *P. Vergili Maronis. Opera*, Oxford Classical Texts: Clarendon Press.

PARATORE, Ettore (1978), *Virgilio. Eneide*, v. II (libri III–IV), Traduzione di Luca Canali. Milán: Mondadori.

PEASE, Arthur S. (1967), *Publi Vergili Maronis. Aeneidos liber quartus*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

RIVERO GARCÍA, Luis *et alii* (2011), *Virgilio. Eneida II* (libros IV–VI), texto latino, traducción y notas. Madrid: CSIC.

### **2. Traducciones**

CARO, Miguel Antonio (1917), *La Eneida*, Madrid: Librería de Pelardo, Páez y Cía.

ECHAVE–SUSTAETA, Javier (1992), *Virgilio. Eneida*. Traducción y notas de Echave–Sustaeta, introducción de Vicente Cristóbal., Madrid: Gredos.

ESTEFANÍA ÁLVAREZ, Dulce (1968), *La Eneida. Virgilio*, Traducción, estudio preliminar y notas. Barcelona: Bruguera.

FONTÁN BARREIRO, Rafael (1986), *Eneida. Virgilio*. Introducción y traducción, Madrid: Alianza editorial.

HERRERA Y ROBLES, Luis (1905), *La Eneida de Publio Virgilio Marón*, Traducción en verso castellano, Madrid: Librería de Fernando Fé.

LEWIS, Cecil D. (1990), *The Aeneid. Virgil*, translated by Lewis with Introduction and notes by J. Griffin, Oxford: Oxford University Press.

SCHEFFER, Thassilo von (1943), *Vergilius Maro, Publius, Aeneis*, Leipzig: Dieterichsche Verlagsbuchhandlung.

SCHRÖDER, Rudolf Alexander (1952), *Vergilius Maro, Publius, Aeneis*. Berlin: Suhrkamp.

SISSON, Charles H. (1998 = 1986<sub>1</sub>), *Virgil. The Aeneid*, translated by Sisson, ed. by D. Feeney, London: Everyman.

VAZIN, August (2006 = 1952), *Vergilius Maro, Publius, Aeneis*, Münster: Druckhaus Aschendorfe,

VÉLEZ SANSFIELD, Dalmacio (1947), *La Eneida* (libros I al VI), Buenos Aires: Academia argentina de las letras.

### 3. Estudios

DANGEL, Jacqueline (2002), “*Fama* (“rumeur”): un emblème virgilien de rhétorique pervertie”, Lucia Calboli Fontefusco ed., *Papers on rhetoric 4*. Roma: Herder, 89–110.

DESMOND, Marilyn (1994), *Reading Dido. Gender, Textuality and the Medieval Aeneid*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

ESTEFANÍA ÁLVAREZ, Dulce (1995), “Dido: historia de un abandono”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 8, 89–110.

GHARBI, Brahim (1990), “*Infelix Amor*; Thématique de Didon dans le chant IV de *L'Éneide*”, en René Martin ed., *Énée et Didon: naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Paris: CNRS, 11–22.

HARDIE, Philip (2012), *Rumour and renown; representations of "Fama" in western literature*, Cambridge: Cambridge University Press.

GRIMAL, P. (1992), "Les amours de Didon ou les limites de la liberté", R. M. Wilhelm & H. Jones edd.: *The two worlds of Poet: new perspectives on Vergil*, Detroit: Wayne State University Press, 51–63.

GUTTING, Edward (2006), "Marriage in the Aeneid: Venus, Vulcan and Dido", *Classical Philology* 101, 263–279

HORSFALL, Nicholas (1995), "Aeneid, Book 4: Love and Ethics", en N. Horsfall ed., *A companion to the study of Virgil*, Leiden: Brill, 123–134.

KEITH, Alison M. (2000), *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge: Cambridge University Press.

MAURIZ MARTÍNEZ, Antonio (2003), *La palabra y el silencio en el episodio amoroso de la Eneida*, Frankfurt am Main: Peter Lang

McMANUS, Barbara, F. (1997), *Classics and Feminism. Gendering the Classics*, Nueva York: Twayne.

MONTI, Richard C. (1981), *The Dido Episode and the Aeneid. Roman Social and Political Values in the Epic*. Leiden: Brill.

MUECKE, Frances (1983), "Dramatic Irony in the Story of Dido", *American Journal of Philology* 104, 134–155.

NAPPA, Christopher (2007), "Unmarried Dido: Aeneid 4.550–552", *Hermes* 135, 301–313:

SEGAL, Charles (1990), "Didos's hesitation in Aeneid 4", *Classical World* 84, 1–12.

SYSON, Antonia (2013), *Fama and Fiction in Vergil's Aeneid*, Columbus: The Ohio State University Press.

UMBRICO, Alessio (2010), "Il *princeps* e le insidie del figlio della regina. Funzione strutturale e ideologica dell'episodio di Didone nell'*Eneide*", *Giornale Italiano di Filologia* 1:1–2, 95–137.